

ジーン・リース『闇の中の航海』, 英国帝国主義と「成長できない」主人公

秋 山 義 典

1. 白人クレオールといわれるジーン・リース

ジーン・リース (Jean Rhys) (1890-1979) という作家は1890年にカリブ海のイギリス領ドミニカ島に生まれた。父親はウェールズ人の医者、母親は西インド諸島に移住した白人クレオールである。彼女の代表作は1966年に発表された『サルガッソーの広い海 (Wide Sargasso Sea)』で1830年代の西インド諸島のイギリス植民地に生まれた女性がイギリス人と結婚した後次第に精神に異常をきたしていく物語である。エキゾチックな西インド諸島の風景描写とひとりの女性の不思議な運命が読者に感動を与えて、イギリスの話題作になった。この『サルガッソーの広い海』が広く読まれるようになってはじめて彼女がどういう作家だったのか、当時72歳のこの作家が知られるきっかけになった。ジーン・リースが1920年代、30年代に小説を発表したことも取り上げられた。当時、リースの作品を読んだ人々からもまったく忘れ去られたまま、『サルガッソーの広い海』の出版を経てこの作家の若い時代の作品がいくつか再発見された。1958年彼女の作品がBBCラジオで朗読されたことがきっかけで彼女が未発表の作品を書き残して存命中であることが伝えられる。そのなかに『カルテット (Quartet)』(1928), 『マッケンジー氏と別れた後で (After Leaving Mr Mackenzie)』(1930), 『闇の中の航海 Voyage in the Dark』(1934)が彼女の20年代、30年代の作品として再出版されることになった。1981年にジェイムズ・

アイボリー監督が『カルテット』を映画化すると彼女の存在も広く知られることになった。1920年代、ジャズ・エイジのパリを舞台にロンドンでコーラスガールをしていたマリアが英国人のハイドラー夫妻に引取られて華やかな芸術家が集まるパリの空気とは反対に不安定な生活、貧困、違和感を覚えながらこの異国の土地で路頭に迷う。深い孤独感に襲われる主人公マリアが印象的である。

2. 英国対西インド諸島

『闇の中の航海』は彼女の作品のなかでも最も自伝小説的な作品として知られている。ジーン・リースは西インド諸島の英国領ドミニカで、ウェールズ人医師の父とクレオール之母の間に生まれた。のちに女優をめざし単身イギリスにわたった彼女は父親の死後、コーラス・ガールや映画のエキストラなどの仕事を点々とした。この物語は一人称の語り手で18歳の主人公のアナ(Anna Morgan)の人生を描き出している。アナは父親の死後、カリブの家からロンドンに移住する。この移住にはアナに冷酷に接する継母のヘスターが大きく影響している。アナはコーラスガールをしながら暮らしているが、やがて初老の紳士ウォルターと出会い、この出会いをきっかけにコーラスガールの仕事から高級売春婦的な生き方を選んでいくことになる。西インド諸島の生活を懐かしく思い出ながら、1914年の都市ロンドンに生活している。その中では西インド諸島の持つ自然の暖かさや美しさが強調されつつ、同時にロンドンの大都市の冷たさや寒々しさが対比される叙述が読者に深い印象をもたらしめている。アナはイギリスの冷たさには慣れ親しめないと語る。

I didn't like England at first. I couldn't get used to the cold. Sometimes I would shut my eyes and pretend that the heat of the fire, or the bed-clothes drawn up round me, was sun-heat; or I would pretend I was standing outside the house at home, looking down Market Street to the Bay. When there was a breeze the sea was millions of spangles; and on still days it was purple as Tyre and Sidon... Sometimes it was as if I were back there and as if England were a dream. At other times England was the real thing and out there was the dream, but I could never fit them together. (7-8)

今ここにいるこの土地, この地に慣れ親しむことが難しいイギリスとは対照的に描かれるのが西インド諸島のまぶしい太陽の光であり, 暖かさであり, さわやかな海風が彼女の記憶に生き生きとよみがえる。ドミニカでの暮らしは色鮮やかな日々の記憶として綴られている。目を閉じて西インド諸島の暮らしが現実であるかのように感じているアナにはロンドンにいること自体が夢を見ているような気持ちになっているように読める。西インド諸島の思い出が彼女の社会的なアイデンティティをつくりだすのに不可欠なのであり, イギリスという現実とは別の形で彼女の主体に抑圧をかけている。ジェド・エスティによれば, 明らかにアナのアイデンティティの危機とはドミニカとイギリスとの地理上の問題であり, 都市と植民地との分離が彼女の孤独感と居心地の悪さを作り上げていると指摘する (167)。

All the way back in the taxi I was still thinking about home and when I got into bed I lay awake, thinking about it. About how sad the sun can be, especially in the afternoon, but in a different way from the sadness of cold places, quite different.... That was when it was sad, when you lay awake at night and remember things. That was when it was sad, when you stood by the bed and undressed, thinking, 'When he kisses me, shivers run up my back. I am hopeless, resigned, utterly happy. Is that me? I am bad, not good any longer, bad. That has no meaning, absolutely none. Just words. But something about the darkness of the streets has a meaning.' (49)

ドミニカの日光のまぶしさとは対照的にロンドンの街の明かりは彼女を悲しませる。アナは部屋に戻ってベッドに入っても眠ることができないまま, ロンドンでの「太陽の光」がどれだけ悲しいものなのか, 服を脱いでベッドの横に立ちつくすような自分の存在には希望を失い, 運命に任せそれにもかかわらず満足してしまっている。それが本来の自分の姿なのか。そんな自分には何の意味があるのか自らに問いかけている。自分はこんなにひどい人間になってしまい, そこから抜けだせない, それでもそんなロンドンの中に彼女は生きている。

彼女は黒人になりたかった (I wanted to be black. I always wanted to black.) という。彼女の家では召使いのフランシーヌが働いている。そのフランシーヌがそこに住んでいたがゆえに幸せを感じている。フランシーヌへの彼女の気持ちは黒人に感じる親近感のあらわれである。20世紀初頭のイギリス社会のな

かで黒人になることを主張すること自体、大変珍しい。

And then night outside and the voices of people passing in the street- the forlorn sound of voices, thin and sad. And the heat pressing down on you as if it were something alive.

I wanted to be black. I always wanted to black. I was happy because Francine was there, and I watched her hand waving the fan backwards and forwards and the beads of sweat that rolled from underneath her handkerchief. Being black is warm and gay, being white is cold and sad. (27)

黒人であることは暖かさであり、白人であることは冷たく、悲しいことなのであるとアナは語り、この対立軸はイギリス人とカリブ人、支配者と被支配者、植民地と帝国主義という対立軸に重なり合うものとして人種、階級、国家という基本的なアイデンティティの不安が提示しているのである。「白人クレオール」のアナは自分のアイデンティティに不安を強く抱いている。

3. 「白人クレオール」としてのアナ

彼女の感じ取る社会の中の違和感は『闇の中の航海』では主人公アナがロンドンでさり気ない差別を受けていることを暗示している。彼女は「白人クレオール」としてこの排他的な社会で自分を見出そうと努めるが、英国の支配的な社会規範のなかでなかなか難しい。「クレオール」とは新大陸や植民地で生まれた白人および黒人、さらにはその混血を表している言葉であるが、やがてその結果として彼らの習慣や言葉も表すようになった。ジーン・リースの場合には旧植民地で生まれたヨーロッパ人という点でクレオールである。同じように植民地で生まれたイギリス人アナは自分が植民地の人間でもイギリス本土の人間でもないという主体の分裂に深く悩まされる。したがってアナは常に自分がほんとうにどこに属しているのかわからないまま根なし草のように流れていく。自分は見捨てられた自己であるが、アナは自分がクレオールとして見られることを精神的に悩み続けながら、その不安な自己を確認しようとウォルターとの会話の中でアナが自分のクレオールとしてのアイデンティティを主張する場面がある。

‘I’m a real West Indian,’ I kept saying. ‘I’m the fifth generation on my mother’s side.’

‘I know, my sweet,’ Walter said. ‘You told me that before.’

‘I don’t care,’ I said. ‘It was a lovely place.’

‘Everybody thinks the place where he was born is lovely,’ Walter said.

‘Well, they aren’t all lovely,’ I said. ‘Not by a long chalk. In fact, some of them give you a shock at first, they’re so ugly. Only you get used to it; you don’t notice it after a while.’ (47-48)

アナは自分が本物の西インド諸島の出身であるといい続けるが、ウォルターの答えは誰でも生まれたところは素晴らしいというものであるとあっけらかんと反応するだけである。アナがクレオールとしてその心配の深さには理解は示しているウォルターであるが、最初は衝撃を受けても、そのうちにその気持ちは感じられなくなるからという。アナは自己のアイデンティティの不安を強く感じているのにウォルターにはその不安が伝わっていないのである。彼女はイギリス社会の中で異質な存在であり、この社会に同化できない違和感を覚えながら生きていることを必死に表現しているのである。

一方イギリス人ウォルターには不安な彼女を安心させるような言葉づかいであるが、アナの定めることのむずかしさに対して積極的な意味を与えるというよりは、アナにとっての雑多な西インド諸島の多様性を一つの器に収斂させようと振る舞う。不純なものを避けているような姿勢でもある。イギリス人ウォルターの態度は何気なく見えるが、暗に英国の女性性に純粋さ求める帝国主義的な欲望を示しているようである。

4. ウォルターと英国植民地の歴史

アナはウォルターとの関係を継続し続けたいと思いながらも、彼から別れの手紙を受け取ることで、ウォルターをあきらめきれないアナは彼との思い出が自分の精神的なトラウマとなり、悩み続けている。そのさなかに何気なくカリブの人々の記事が彼女の目に留まった。この記事には英国植民地の規則に反して反抗したカリブの人々が根絶させられたのちに迫害を受けたと書かれている。英国の植民地主義の歴史を伝える客観的記述が突然に試みられる。

The Caribs indigenous to this island were a warlike tribe and their resistance to

white domination, though spasmodic, was fierce. As lately as the beginning of the nineteenth century they raided one of the neighboring islands, under British rule, overpowered the garrison and kidnapped the governor, his wife and three children. They are now practically exterminated. The few hundreds that are left do not intermarry with the Negroes. Their reservation, at the northern end of the island, is known as the Carib Quarter. (91)

この迫害を受けたカリブの人々の歴史的事実が突然、アナの日常に挿入される。彼らに対して迫害を加えたのが英国の支配であり、英国人による虐殺であり、結果的にカリブ民族の根絶を表している。カリブの人々は最後まで英国の支配に反抗し、自己の民族性に誇りを感じている。この部分はこの小説の第2部の冒頭である。そこではアナは "I love you I love you I love you but you're just a god-damned rotter" (89) と言いながら、ウォルターの存在が精神的なトラウマになって脳裏にあらわれては消える。第1部の最後はウォルターの別れの手紙で終わっていることからウォルターの存在を消去できない彼女の意識をここから推測することができると思われる。ウォルターとの離別に打ちひしがれたアナの日常的な描写から突然カリブの歴史記述が登場する。この意識のフラッシュバックに対して読者はこの不自然な流れをどのように想像することができるのか。アナが意識の中で自己の主体をカリブの人々に転移させているのだろうか。アナの愛する国から自由を奪い取る権力者のような植民地主義者とウォルターとの不調に終わる関係が重層的に重なり合う。植民地主義の時代に英国の占拠に激しく抵抗を試みたカリブの人と奪い取られる彼女の主体を意識的に重なり合わせていると解釈できるのではないだろうか。

西インド諸島の歴史の唐突な挿入は断片的であり、ウォルターの手紙に続いて、記憶の連鎖のように一瞬立ち現われては、終わる。モダニズム文学に特徴的な実験的な語りの方を小説家ジーン・リースが暗に実践しているともいえる。ジェイムズ・ジョイスやヴァージニア・ウルフらのモダニズム小説の中に登場する「意識の流れ」のような意識の推移を連想させるのである。アナの主体が意識の推移の中でカリブ民族の歴史を自己に重なり合わせながら、イギリス人ウォルターとの残像を意識の中に残しながら物語を進行させるモダニズム的な語りということができるだろう。

5. 健全なイギリス社会を求める「社会純粋運動」

当時イギリスで若い女性が男性相手に売春に陥る物語をあえて書いたことには重要な意味があるとセシリア・マシク (Celia Marshik) は *British Modernism and Censorship* (2006) の中で指摘する。この小説をジーン・リースが書いていた時代には社会の健全な姿を求める道徳的な動きが英国には存在していた。それはジーン・リースが政府の検閲を十分に意識していたために意図的にそうした構図を作品に導入したという。19世紀後半に登場したキリスト教道徳の視点からふしだらであると非難されるような性行為や売春制度を社会のなかから排除しようとした。「社会純粋運動 (social purity movement)」が当時の芸術家や小説家に影響を与えていた。バーナード・ショーやヴァージニア・ウルフなどにもこうした社会の抑圧感を作品の中に表しているといわれる。例えば、アナが自分の服装に必要以上に気にかけている様子が彼女の住むアパートの大家の台詞からよくわかる。

And your hideous underclothes. You look at your hideous underclothes and you think, All right, I'll do anything for good clothes. Anything---anything for clothes. (22)

彼女はきれいな服には目がない。その服を買うためならどんなことでもできる。というようなアナの特徴が見て取れる。マシクが述べているように *love of finery* (華美の服装を好むこと) がこの小説の特徴になっているのである。アパートに一人住まいの女性, 会社勤めではない女性, 付き添う人のいない女性のひとり旅などすべてこの小説のクレオール主人公に当てはまる共通点であると思われる。イギリス社会の純粋運動が暗に非難する象徴として見られているのは確かである。

There was an advertisement at the back of the newspaper: 'What is Purity? For Thirty-five Years the Answer has been Bourne's Cocoa.'...Fancy being thirty-five years old. What is Purity? For Thirty-five Thousand Years the Answer has been. (50-51)

アナは継母のところに来ている場面で、ふとアナの目に留まった新聞広告である。継母はアナが男性との交際でお金をもらって生活している予感がある。母親役が娘に道德の教育をしつけるというのも大事な「社会純粋運動」の活動のひとつであるといわれている。新聞の広告に登場する「Purity」にはまさに社会純粋運動を暗示している。性の純粋さも日常生活の商品と重なるような関係に見える。ココアがお金を出して簡単に購入できるように「純粋さ」も広告に出されているように簡単に手に入れることができるのである。

6. ありふれた日常品が暗示する英国の帝国主義的な想像力

小説の後半に植民地的な商品がビスケットの宣伝に暗示される。アナがドミニカにいたときに見たことがある宣伝であった。この広告に登場する宣伝文句には英国の自己イメージが読み取ることが可能かもしれない。

I got into bed and lay there looking at it and thinking of that picture advertising the Biscuits Like Mother Makes, as Fresh in the Tropics as in the Motherland, Packed in Airtight Tins, which they stuck up on a hoarding at the end of Market Street.

There was a little girl in a pink dress eating a large yellow biscuit studded with currants- what they called a squashed-fly biscuit- and a little boy in a sailor-suit, trundling a hoop, looking back over his shoulder at the little girl. There was a tidy green tree and a shiny paleblue sky, so close that if the little girl had stretched her arm up she could have touched it. (God is always near us, So cosy.) And a high, dark wall behind the little girl.

Underneath the picture was written:

The past is dear,
The future clear,
And, best of all, the present.

But it was the wall that mattered.

And that used to be my idea of what England was like.

‘And it is like that, too.’ I thought. (127)

このビスケットの広告には小さな男の子が水兵服を着て女の子はピンク色の服を着ている絵が描かれていて、ありふれた日常生活の一場面になっている。この場面は心地よい、よく見られる英国の幼年期の風景画であり、確実なこれからの未来を確かなものにしてくれる安心感を伝えている。加えて、手を伸ばして空をつかみ取ることが可能であるという希望にあふれたメッセージになっている。さらに彼が後ろを振り返り、彼女を見つけ出すというストーリー性から英国の少女の純粋な女性性も、同時に示唆している。これは英国の日常品に見られる害のない、安心、純粋さという英国の帝国主義的なメッセージを投影したものを連想することは難しくない。問題になるのがその少女の背後に見える高く暗い壁である。

7. 「生まれ変わって」と語って終わるアナ・モーガンの再生

『闇の中の航海』の冒頭は、「それはカーテンが下りて、私が知りえたすべてのものが隠されているかのようなようだった。それは、再度生まれ変わったかのようなものであるといってもいい (It was almost like being born again. (7)).」というように、「生まれ変わった」かのようなというフレーズから始まる。この小説の最後には主人公アナ・モーガンはもうろうとした意識の中で「すべてをもう一度やり直して (starting all over again, all over again...) (159)」といいながら、物語の終わりが締めくくられている。この表現は、ジョイスの『若い芸術家の肖像』の主人公スティーヴンがこの小説の最後で自己の再生を誓う場面と少し共通点がある。「ようこそ、人生よ、ぼくは出発する、現実の経験と百万回も遭遇し」と主人公スティーヴン・ディーダラスの日記形式で綴られていく『若い芸術家の肖像』はある点でジェームズ・ジョイスの自画像でもあるが、スティーヴンは社会の中の様々な軋轢に何度も繰り返し遭遇し、ダブリンを後にする決心を下す。『闇の中の航海』のアナも作家ジーン・リースの若き時代の肖像である。両方の主人公には、内的な独白のなかである反復のリズムを繰り返している点には共通するものが見いだせる。さらに「出発する」という意味はモダニズム小説のなかで反復のリズムの円環を打ち崩す意味作用も働いているとみるべきである。「再出発する」ことに関しては、スティーヴンでは教会、家族、祖国を捨てて自由な表現を求めていくプラスの意味がそこには暗示されている。その一方アナにとっては同じようにポジティブな出発を象徴するのだろうか。『闇

の中の航海』では19歳で手術室のなかで朦朧とした意識のなかで生死をさまようアナの主体が表れている。ジョイスのステイーヴンは、繊細で精神的な成長を徐々に自己の美学に達成できるところまでやってくる芸術的な主体であった。アナは自称ダンサー兼女優であるが、悪夢のような自己独白を繰り返しながら、一つの人生や自己充足を達成することが困難に陥る。そのような彼女は自らを成長させることができない主体であった。それは成長することができない種類の教養小説であるといえるだろう。

引証資料

Rhys, Jean, *Voyage in the Dark*, Penguin, 1978.